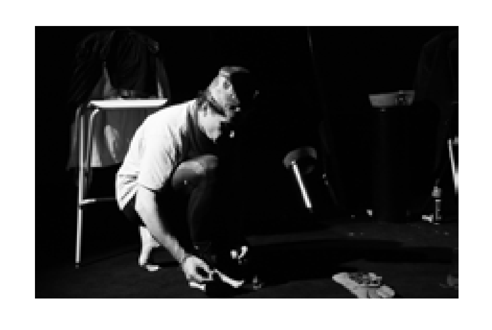
Cuerpo conjugado

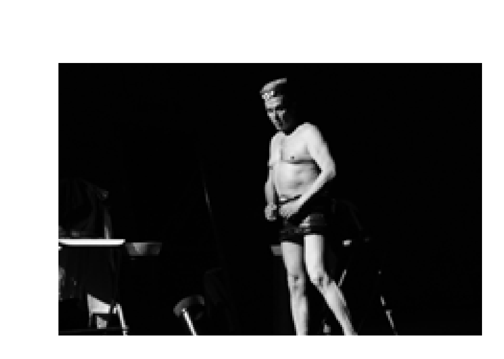
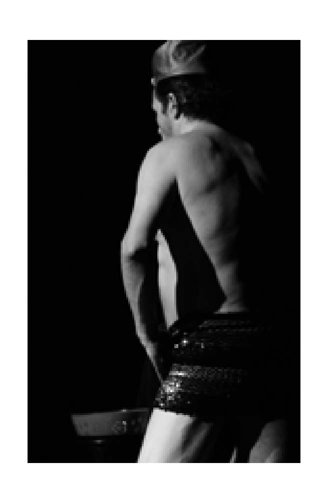
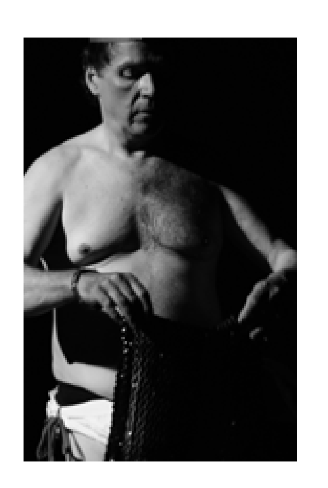



Conjugated Body

Miguel Benlloch



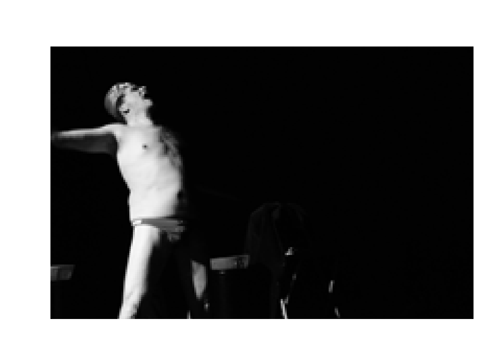




54 géneros, 2008









La práctica estética/política de Miguel Benlloch ha tenido una oposición continua a lo normativo desde su temprana militancia contra la dictadura en los años universitarios en Granada, durante la década de 1970. En dicha década, y en la siguiente, milita en el Movimiento Comunista de Andalucía (MCA)[1] y en las Juventudes Andaluzas Revolucionarias (JAR), desde donde impulsa el movimiento anti-OTAN, la Coordinadora de Organizaciones Pacifistas de Andalucía (COPA) y promueve la creación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA). Entre las actividades que lleva a cabo con dichos grupos destaca la invención de consignas marcadas por lo poético y recreativo: «Lo nuestro sí que es mundial»[2] o «Reagan lo que Reagan Vota No»[3]. Igualmente, participa activamente en la agitación contracultural de la ciudad, que por aquel entonces irradia energía, y funda la sala Planta Baja[4] en plena Transición; intuyendo Miguel que la incipiente política cultural institucional no respondería al anhelo ciudadano de libertad y de cultura experimental, y que se iría instalando de manera generalizada «una frivolidad despreocupada y despolitizada».

[...] Hablar de política se había convertido de la noche a la mañana en un tostón que practicábamos los que quedamos cabreados y distantes del pacto del nuevo régimen que hoy aflora corrupto. La revolución se había apagado. [...] Cada vez más entre los restos del naufragio [...] de lo que se había llamado izquierda revolucionaria, se empezó a hablar de feminismo, ecología, pacifismo, políticas que tocaban la vida, que cambiaban nuestra subjetividad, que nos distanciaban de un comunismo sin individuos con sus vidas vividas. Comenzamos a indagar y a saber qué había debajo de aquella palabra que la mayoría detestaba, decirse feminista era para nosotras algo que comenzamos a sentir como constituyente de una forma de ser en el mundo. Palabras que se han ido desparramando ampliando su sentido, desde las que se ha construido la resistencia y la acción en los nuevos tiempos que quieren abrirse. El Planta apoyaba los nuevos movimientos sociales cediendo el local para fiestas y otras actividades. [...] Así me pienso ahora, como aquel Planta de base roja sobre la que todo puede crecer, un lugar espirituoso donde el espíritu se hacía carne, a veces solo carne, para crear proxemia, aproximación de espacios corporales, interrelación, construcciones móviles de la identidad. Un territorio sin fronteras que acortaba distancias entre quienes lo habitaban, donde cada cual reivindicaba a su modo su ser individual, produciendo un espacio de conocimiento del otro, viéndonos como una comunidad polimorfa habitando la noche.

Miguel Benlloch, «Sonido ambiente», 2015

El Planta se abre a la experimentación en la noche; a la vanguardia musical granadina —TNT, 091, KGB—, a la difusión de bandas que introducen los sonidos del rock alternativo, *post-punk*, *new wave*, *techno* o música electrónica —The Smiths, The Durutti Column, Tuxedomoon, Cabaret Voltaire— y a pioneros en la producción de conciertos y fanzines —La Visión—; al teatro con obras sobre vidas marginales —*Legionaria*—; a exposiciones de artistas visuales —Inma Rodríguez o Agustín Parejo School—; a la circulación del deseo y de la protesta —fiestas de la Asamblea de Mujeres de Granada por la sexualidad libre, el derecho al aborto o el antimilitarismo—; a lo carnavalesco como táctica crítica —la actuación *Sida da* de Las Pekinesas[5], a partir de un libreto de Benlloch que, de manera ácida, subvierte el lenguaje para nombrar el sida por medio de la agudeza, el equívoco y la poesía. Ello la convierte en una de las primeras acciones sobre la enfermedad en el Estado español desde la creación artística. Desde entonces, Planta Baja es escenario de otras acciones de Miguel. Entre ellas, *El ruido legal es la guerra*, un acto contra el acoso a la libertad y a la desviación que representa la noche, una reivindicación del papel cultural del Planta a partir de los sucesivos cierres y multas con las que se le castiga, bajo el pretexto del ruido, mientras queda impune ese otro ruido de la guerra que produce muertes. O *Acuchillad+s*[6], una acción de urgencia contra la valla de Melilla y la instalación de cuchillas en la misma.

La acción muestra la barbarie de los gobiernos europeos ante la emigración. Cuenta los sucesos que acaecen en ese lugar donde los emigrantes sobrevivientes de la travesía del Sáhara son recibidos con muros de seis metros de altura cubiertos de cuchillas, para provocar mayor sufrimiento a los que intentan cruzarla, y con las que se intenta controlar la llegada de personas víctimas de la desestructuración que las políticas coloniales y neocoloniales producen en sus lugares de origen, provocando el éxodo de miles de personas: no se van porque haya violencia, sino que hay violencia para que se vayan. El cercamiento de sus riquezas arrebatadas se replica en las cercas creadas por la barbarie del capital.

Miguel Benlloch, «Acuchillad+s», 2013

Por el Planta transitan todo tipo de personajes, de ambientes juveniles y del mundo del diseño, artistas plásticos, filósofos y poetas; entre estos, los reunidos en torno a la revista *Olvidos de Granada*[7] con los que Miguel tenía amistad. En esta revista escribe el artículo «Placeres prohibidos» —toma el título del libro de Luis Cernuda— para posicionarse ante la codificación de la vida sexual y afectos de los individuos por parte del control estatal, ante los mecanismos del poder que no solo se ejercen por medio de la ideología sino del dominio de los cuerpos.

En el contexto mencionado se sitúa el Cutre Chou, parodias cabareteras sobre acontecimientos políticos del momento, creadas por Miguel y otros compañeros del MCA-JAR, para la caseta El meneillo, montada por el partido durante las fiestas del Corpus granadino para sufragarse. Sus actuaciones en el Cutre, como lo llaman, es otro de los orígenes de su actividad «performancera», encarnada en el cuerpo diverso, difuso, lúdico, vago, impropio, migrante, ilegal, desidentificado, diluido, conjugado... Practicada «antes» de los discursos teóricos feministas que articulan el paradigma *queer* y el giro performativo en el arte contemporáneo, y «más allá» de las políticas de género, ya que, una vez conocida la teoría, Benlloch la desborda en nuevos giros, al igual que el derviche se transciende en un círculo continuo, como sugiere su obra *Giróvago*.

El Cutre Chou era la expresión de la quiebra con los maximalismos de las certezas revolucionarias y la apertura a nuevos temas de lucha como el feminismo y la sexualidad libre que ponían nuestras propias vidas en el centro de los cambios sociales.

La mezcla de variadas formas de lo que se ha entendido como cultura popular en la canción, el teatro, la comedia costumbrista, la telenovela, el ripio rayado, las varietés, los espectáculos trans de los «bares de ambiente» de finales de los setenta, con unas concepciones políticas que no se enuncian como panfleto sino como yuxtaposición de imágenes que trabajan en la vida como acción, y todo ello trabado para crear la risa a través de un caleidoscopio que continuamente produce imágenes que llevan a los espectadores a inmiscuirse en lo que sucede por medio del asombro: eso es el cutre.

Miguel Benlloch, «¡!Larga vida al Cutre Choui!», 2009

Estado Roldán, Estado Ladrón. La Virgen del Pilar dice que no es el último de los muchos números que Miguel representa en el Cutre, donde recurre a juegos de permutaciones de palabras —Estado Ladran, Estado Roldán, Estodo Roldán, Estodo Ladrón, Estado Ladrón—. Un ejemplo de que su práctica creativa proviene principalmente de un posicionamiento crítico e irreverente ante la realidad sociopolítica de su momento y entorno. Dos años más tarde, en su primera exposición individual, *ReversibleIbisreveR*, retoma la sátira poética con la acción del mismo título; por medio de movimientos circulares —reiterados en otras acciones y obras— busca rayar la realidad y generar una onda expansiva que propague el pensamiento crítico. En dicha exposición proyecta la obra digital *Galindo Lindogal*, cuyos juegos —giros de formas y color— transmutan la fiesta en terror.

A esta breve genealogía de la práctica de Benlloch hay que sumarle la formación de BNV producciones[8], empresa cultural de la que es cofundador y que va a ser el espacio —tras el desencanto por los pactos de consenso— donde va a depositarse su actividad militante en el terreno sociocultural y desde donde va a desplegar sus movimientos performanceros. Bajo este marco y el del proyecto *Plus Ultra* se produce el encuentro con James Lee Byars a su llegada a Granada para crear *La esfera dorada*[9]. La irradiación del universo de este artista atraviesa a Miguel y lo acerca a una concepción del arte como lenguaje de transformación y conocimiento del mundo, cuya función es revelar realidades ocultas, situándolo en «lo sacrílego, en lo que puede ser entendido como fuera de lugar para así interrogar la norma». Byars lo asigna para introducirse en el espacio esférico, en el lleno y en el vacío, y emitir el canto de María de la O. Tras los días de aprendizaje del proceso de construcción de la esfera y del acto performativo, cuya conmoción siente Benlloch como la huella móvil de Byars —su transferencia—, él entiende más profundamente que «todo lo que es puede ser cuestionado»; y comienza a mezclar la potencia del signo con su negación, andar y desandar, borrar y escribir, la parodia del Cutre Chou, la acción política y él mismo, como escribe en el texto «Acaeció en Granada»[10]. La segunda parte del mismo narra el trágico desenlace del devenir de la esfera, origen de *O donde habite el olvido*: una acción homenaje a James Lee Byars y un vídeo, cuyas imágenes emiten lo que Miguel había escrito, a modo de vaticinio, para el catálogo que documenta *La esfera dorada*. A pesar de que Byars ofreció a la ciudad su obra, esta se destruyó y los cascotes «fueron arrojados al barranco de Víznar, la fosa de todo lo que es y fue en la ciudad de La Vega», a excepción de un trozo que Miguel rescata y guarda.

La perfección se aleja de la ciudad amada, sentir su corazón parece más un sueño, una idea difusa que se evade en medio de la impotencia que conlleva la búsqueda de lo perfecto. Habitado por la historia, el paraíso huye de la realidad a través del tiempo constructor del espacio.

Somos habitantes de una ciudad nacida de otra cultura, desterrada a golpe de sumisión y sufrimiento. Sin embargo, en la ciudad persiste su recuerdo en las sublimes construcciones realizadas por los que cruzaron el Estrecho.

Granada es un corazón árabe deshabitado al que nunca hemos amado bastante, porque fue llamado extraño y enemigo por el nuevo orden nacido tras la expulsión. Quien hizo la ciudad no vive en ella. No somos sus herederos. Sólo constructores de olvido.

Destructores.

Miguel Benlloch, «Granada», 1992

La traducción inmediata de la huella de Byars está presente en dos obras en las que la vida es convertida en acción y la acción en vida: *La intimidad de las esferas* —doce esferas de arcilla que guardan en su interior la foto de la persona para quien la modela en su presencia— y *Tengo tiempo*[11].

Acción sobre el cuerpo como contenedor de tiempo en transformación y relación con el exterior. Absorción del tiempo en los espacios. El cuerpo como objeto cultural, utilizando la ropa como rito y muestra de la permeabilidad del pensamiento al exterior, como piel mudable continua que devuelve a nuevos presentes que se acumulan en la memoria de uno y del entorno. *Tengo tiempo* responde al futuro continuo que se habla presente situado entre la elección y la arbitrariedad. La no definición sobre el sexo y el género y su relación con lo espiritual.

Miguel Benlloch, «Tengo tiempo», 1994

Una acción, o plena declaración de «lo personal es político», que inicia la reflexión sobre la construcción de una identidad fija; una afirmación de la exigencia de desvelar lo escondido, una inquietud por no ser visto desde el paradigma binario de la sexualidad que instituye identidades normativas. En un mantra silencioso, en el ritual íntimo de desvestirse, Miguel cuenta quién ha sido, quién es, a partir de las capas de ropas que lo han vestido y tapado.

Tras *Tengo tiempo* se suceden las acciones: *Canario*[12], *Tránsito*, *Inmersión*. Todas son fruto de la invitación a participar en diferentes proyectos como *Promotional Copy*, *La isla del copyright* y *Copiacabana*[13]. Precursores de paradigmas estéticos basados en lo colaborativo y en nuevos modos de operar en el arte y de entender la autoría; una navegación por las nociones de propiedad privada en la cultura occidental y una interrogación acerca de los conceptos «original» y «copia», y otros tipos de normativas.

Las orugas vuelan en la selva Lacandona, una crisálida se transforma renaciendo en mariposa. Nuestros deseos crecen en el desorden.

El tránsito se establece siempre desde el cuerpo, es posterior a la aparición y anterior a la desaparición; es el terreno de la influencia.

El cruce crea la multiplicidad, la existencia de lo diverso, la posibilidad de la transformación, la conformación de un conocimiento transitable.

Concibo la acción *Tránsito* como una aparición en un momento concreto, intento expresar mi individualidad y sus influencias, mi preocupación sobre los límites de lo masculino y lo femenino, lo legal y lo ilegal… Mi cabeza ocultada con un gorro de lana negro cubierto con unas bragas amarillas llenas de chapas que brillan a lo lejos, pero que en su cercanía hablan de ideas que me han ido conformando.

Vestido de otros hablo de mí y camino por un recorrido físico hacia un lugar en el que dejar la señal de mi recorrido: una cinta grabada que cae de la boca antes de la desaparición, que no es el terreno de la muerte sino de la memoria.

Miguel Benlloch, «Tránsito», 1995

Para el proyecto *Almadraba* —que aborda la inmigración en el espacio fronterizo del Estrecho de Gibraltar— crea la obra *Ósmosis*[14] compuesta de diferentes elementos. A partir de la invitación que Miguel cursa a diferentes artistas, que anteriormente ya habían unido su mirada en los vértices y conflictos que separan los continentes africano y europeo, configura la microexposición *La mirada de los demás forma parte del conocimiento global de nosotros mismos* (título que toma de Juan Goytisolo), en el interior y alrededor de una patera revestida con papel de plata. Al mismo tiempo, solicita a dichos artistas la aportación de tres piezas musicales para crear una pista de sonido para la *performance*-danza *Mi x ti = (zaje)*. Vestido con un traje de espejos, desde entonces recurrente en muchas de sus acciones, gira al ritmo festivo del *remix* sonoro, sobre un espejo circular, emitiendo reflejos y destellos de luz, señalando que la realidad es la estela dejada en el cruce de los individuos.

Mapuch ¡EH¡[15] es otra de las acciones concebida al calor de la invitación a participar en un contexto determinado; en este caso, en un evento en el Muelle de las Carabelas, lugar relacionado con los viajes de Colón.

La cultura mapuche fue perdiendo su extenso territorio tras el acoso de las políticas de la corona española y las grandes expediciones de exterminio después de la independencia de Argentina. Prácticas tanatopolíticas ejercidas por los Estados.

El uso del idioma mapudungún y de las músicas del *Kultrum* celebra un acto de reconocimiento y reencuentro con lenguas y hablas vivas de origen precolombino que forman parte de la vida diaria de miles de personas y, actualmente, se encuentran en proceso de extinción unas, y otras marginadas y desprotegidas por Estados-nación de Latinoamérica que utilizan el castellano, en la mayoría de los casos, como lengua oficial y única.

Miguel Benlloch, «Mapuch ¡EH!», 1999

La trayectoria de Miguel Benlloch se ha regido por un hedonismo crítico, por un tránsito de afuera hacia adentro y viceversa, por una ósmosis generadora de reflexión en múltiples direcciones, por lo errático. Sus acciones o *performances* se originan, en gran medida, en relación con personas, afectos, resistencias, conflictos, momentos, vínculos o experiencias, problematizando su posición como artista. Otro ejemplo de ello es la acción *Plúmbea*[16], una disquisición, entre otros temas, sobre las imágenes que debemos proyectar porque «una sola verdad genera violencia».

Esta manera de hacer, tan elegida como encontrada, le lleva a crear en colaboración con un importante número de amig+s, activistas, artistas, investigador+s, curador+s o *disc-jockeys*, y en el marco de diferentes proyectos, como los mencionados y otros, o en jornadas y seminarios. De entre estos, es primordial destacar su labor como productor y coordinador de los realizados sobre feminismos por UNIA arteypensamiento[17]. Es en *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas*[18], donde presenta *51 géneros*, la primera de una serie de acciones, tan festivas como discursivas, cuyo epicentro visualiza cuestiones radicales en torno al debate teórico sobre el género, ya pre-anunciadas en *Inversión*[19]. Benlloch despliega un discurso sobre las identidades múltiples y mutables por medio de la ejecución de un conjunto de actos, que en las acciones *54 géneros*, *56 géneros* y *58 géneros*[20] prologa y varía acorde al contexto político, social y cultural donde las presenta y a los años que cumple.

Acción e investigación que toma su nombre de la vida vivida —no habla de la multiplicidad de géneros sino de la diversidad de identidades— denominando una ruptura compartida con otras muchas vidas de no definición de género, para proponer un camino de disolución de códigos binarios que se expresan en dominación o supremacía de una forma de vida masculina frente a otra femenina. Cuestionamiento de las opresivas obligaciones de una masculinidad que, aún llena de privilegios, está basada en respuestas obligatorias a ese rol prefijado que encorseta e impide ser con otros. Desde ese otro lugar situado al otro lado del género, en el lado opuesto, es posible identificarse con lo trans y desdibujar una concepción binaria.

Miguel Benlloch, «51 géneros», 2005

Discurso que activa y contextualiza en *Afuera del sexo*[21] y dota del formato conferencia-acción en *El detective*[22], cuyo título toma de la película protagonizada por Frank Sinatra en la que la homosexualidad está presente como delito, que Miguel ve de adolescente. En esta *performance* introduce nuevas narrativas autobiográficas y sociopolíticas para seguir invocando y celebrando los cuerpos disnormativos; para seguir interrogando «al movimiento gay normalizador e igualitario que no atraviesa las nuevas identidades construidas homo-hetero y por tanto no busca la plasmación de un nuevo sujeto».

Afuera del sexo es un situarse en un territorio anterior a la separación para repensarnos como humanos, para intentar conseguir herramientas que no sojuzguen a unos seres por otros y rompan las ligaduras del sujeto de un poder que habla desde la separación.

En la acción *Afuera del sexo* he introducido fragmentos de la canción *Soldadito boliviano* de un cantautor español antifranquista, que puso sonido a nuestra rebelión primera contra el dictador, está referida a sucesos que tuvieron lugar en Bolivia y que conforma uno de los sonidos que están en mi memoria política; años en los que Bolivia también vivía la feroz dictadura del primer Banzer. También me he atrevido a utilizar otros signos de la identidad boliviana para revelar que nuestra vida siempre está inmersa en estructuras políticas que no hemos hecho y que, sin embargo, el poder incrusta como si fueran realmente parte de nuestra esencia. Hablo de ellas como podría haberlo hecho desde señas identitarias de lo español, con el mismo amor hacia lo que puede ser entendido como propio y con la misma desidentificación del concepto de una patria propia, de cualquier patria, palabra ligada al padre, a la autoridad incuestionable de quien se coloca por encima y al que interrogo.

Miguel Benlloch, «Afuera del sexo», 2011

Cuerpo abierto a lo trans como un cuerpo móvil capaz de liberarnos de la aflicción del rol que nos camufla violentándonos; cuerpo trans revelado y rebelado como un dispositivo de disolución, como cuerpo en tránsito; cuerpo descivilizado, que habla desde las minorías superpobladas; cuerpos disfuncionales según la norma que excluye a los cuerpos que exceden al binarismo; cuerpos tullidos, disnormativos, situados a millones en los márgenes; cuerpos en pobreza expulsados del sistema neoliberal de consumo, cuerpos sin renta, cuerpos no rentables, cuerpos vivos en la acción.

Miguel Benlloch, «El detective», 2012

En otras acciones, como *El florete en la floresta*[23], reina el toque lúdico que carga contra la violencia del neoliberalismo; en *Serranillas de Lucainena*[24] dicho toque alcanza el grado de «varieté», como en su día en el Cutre Chou. Con motivo de las fiestas de clausura de *Ladyfest Sur* y de *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios* –seminario de arteypensamiento– crea las acciones *¿Cuáles son los tiempos?* y *Desidentifícate*, bailes provocadores para dislocar el imaginario sobre el lugar del deseo como forma de destrucción de la identidad binaria.

A partir del último seminario que se lleva a cabo, *Agenciamientos contra-neoliberales: coaliciones micro-políticas desde el sida*, dirigido por Equipo re[25], establece colaboraciones regulares con esta plataforma de investigación participando en muchas de las jornadas o exposiciones que organiza. En una de ellas[26], Benlloch presenta *DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta*[27].

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta es un informe sobre el informe enfermo, una acción sobre la reversibilidad del dolor, el cuerpo enfermo como sinécdoque del mundo dolorido por el capital venenoso, cantar como comunicación, como estado del alma, como desafío a la perfección del cuerpo sano concebido como mercancía.

El cuerpo enfermo es como todo cuerpo un cuerpo en tránsito, contradictorio, abierto a un nuevo conocimiento de sí mismo, de los límites del orden y el desorden vital que estigmatiza y consuela.

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta también es una acción de agradecimiento a la necesaria sanidad pública que hace posible crear espacios de esperanza frente a la turbia negociera de las multinacionales farmacéuticas.

La enfermedad como vida vivida.

Miguel Benlloch, «DERERUMNATURA», 2016

A esta acción le seguiría la última, *El fantasma invidente*, creada con motivo de la inauguración de su exposición *Cuerpo conjugado*. Vestido con simbólicas indumentarias emprende un emotivo recorrido por entre las obras, documentos, memorias y afectos allí desplegados.

Las acciones de Miguel Benlloch son ejemplo de una creación generada al calor de lo colectivo y de la vitalidad de los grupos sociopolíticos y artísticos con los que ha participado, cualesquiera que haya sido su forma. En ese sentido, una resistencia al capitalismo que, parafraseando a Fredric Jameson, disuelve sistemáticamente el tejido de todos los grupos sociales sin excepción y, en consecuencia, cuestiona la producción estética y la invención lingüística que tiene su origen en la vida grupal.

Miguel, asimismo, produce un conjunto de obras que no se originan en una colaboración determinada: escritos, collages, serigrafías y fotografías o imágenes digitales. Entre ellas, *Bandera tranxesual* que representa la toma de conciencia de atravesar la identidad como una acción de degeneración para eludir el género, y una pregunta «sobre los colores identitarios que comienzan a bailar». O *La Venus sin cabeza*, *La desaparición del hombre*, *Una luz oscura I-II*. Con el medio fotográfico monta microhistorias cuyo sujeto es él mismo adoptando una variada tipología de personajes y situaciones que parten de una poética de «lo cotidiano» impregnada de «lo político»; poética atravesada tanto por discursos de género como por cultura popular, sin excluir el gracejo, la chispa o la irreverencia. Toda una serie de fotografías que el autor engloba en lo que denomina *Tipotopotropos*. Mientras que bajo la denominación de *Alboroques* reúne los retratos que se hace con los amigos a modo de intercambio de dones.

La actividad poética, principiada en la década del 70 y en los primeros amores, la continuó de manera paralela a la presencia del verbo en las acciones; y la expandió en los *Epigramas contra la guerra*[28] a partir del rebusque en el lenguaje para manifestar oposición o señalar afectos por medio de palabras armadas con diferentes composiciones: Irak, Bosnia, Argelia, Chechenia, Ruanda, Congo, Sáhara, Mediterráneo, Refugiados, Siria, Palestina... La lucha de liberación de este pueblo, además de presente en su poemario, aflora en la obra gráfica *Piedra Palestina*.

Epigramas contra la guerra es una serie de poemas que sugieren la visualización de proposiciones que se encuentran dentro de los vocablos que nombran un territorio en conflicto para estigmatizarlo.

La guerra convive con nuestras biografías y es fundamentalmente la expresión de los intentos del capital por desestructurar la vida de las personas en aquellos territorios donde posee intereses estratégicos de control.

Mi experiencia de guerra viene dada desde una oralidad producida por un entorno cercano que vivió la guerra civil y la militancia pacifista en los movimientos anti-OTAN.

La guerra no es un hecho excepcional, la sucesión de conflictos locales responde a la conformación de políticas globales diseñadas desde una concepción imperial.

Miguel Benlloch, «Epigramas contra la guerra», 1996

La escritura periodística la inicia en los años 80 con la publicación en el *Diario de Granada* de una serie de artículos que cartografían críticamente ciertos territorios de la realidad sociocultural de entonces, también de la realidad de la homosexualidad, cuya lectura tiene plena vigencia: «Consejo de guerra al placer», «El doble caso del general Kiessling» o «28 de febrero: cinco años después». Estos breves ensayos tienen su continuidad en un grupo de textos escritos a partir de la década del 2000, en los que conjuga la palabra crítica, lo biográfico y el ingenio: «¡¡Larga vida al Cutre Chou!!»; «Plúmbea»; «Pregón de la feria de Loja»; «Era 1987»; «Tránsito de lo sagrado y lo profano»; «Mirar de frente. Los primeros movimientos homosexuales»; y un largo etcétera.

El activismo, las *performances* y las obras de Miguel Benlloch han diseminado y extendido, a lo largo de las cuatro últimas décadas, los discursos que quiebran lo binario y debaten las categorías heterocentradas impuestas por los códigos culturales dominantes. Han contribuido así a la erosión de construcciones históricas e identidades fijas y estancas asentadas sobre comportamientos duales: masculino/femenino, activo/pasivo, productivo/improductivo, deseo/amor, salud/enfermedad, colonial/decolonial... Y siguen representando procesos que favorecen el avance de discursos artísticos, transgresores y políticos.

La exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* propone la presentación de la obra acorde a un despliegue de diversos relatos, conectados por el dispositivo escénico. Este hace posible que las obras y los documentos audiovisuales de las acciones estén arropados por materiales gráficos de agitación e investigación de diversas luchas y resistencias, que han sido su actividad, la historia y la historia con otros por dónde ha transitado, origen de su práctica artística.

MAR VILLAESPESA Y JOAQUÍN VÁZQUEZ

Texto publicado en el folleto de la exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* presentada en la Sala Atín Aya, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), febrero 2018. Revisado con motivo de la presentación de dicha exposición en CentroCentro, en la que se muestra por primera vez el Archivo Miguel Benlloch.

1. Miguel Benlloch forma parte del núcleo inicial del MCA en Granada, junto a sus amigos María José Belbel, Matilde Córdoba y Joaquín Vázquez, entre otros, con los que construye una idea de militancia basada en los afectos.

2. Esta consigna o juego de palabras de doble sentido, en referencia a la celebración del campeonato mundial de fútbol en España en 1982, fue propagada por la Coordinadora de Frentes de Liberación Homosexual del Estado Español.

3. Casi 30 años después, en 2013, otro juego de palabras titula la acción *¿N-OTAN que no les queremos?* que realiza en el salón de actos de la Diputación de Granada, con motivo de la presentación de la publicación *Miguel Benlloch. Acaeció en Granada*. Como parte de la acción lee el texto «Era 1987» en el que narra su expulsión de esta institución, donde trabajaba en el área de cultura, en el momento de su militancia anti-OTAN.

4. En 1983, junto a Juan Antonio Peinado y Marino Martín. En el libro *Planta Baja 1983-1993*, editorial ciengramos, Granada, 2015, publica «Sonido ambiente» donde recoge vivencias de ese momento.

5. Grupo informal formado por Miguel Benlloch, Juan Antonio Boix y Tomás Navarro, si bien en *Sida da* actúan Navarro, Benlloch y Rafa Villegas.

6. La acción la realiza un año más tarde, en 2014, en el 16 Festival Zemos98, *Remapping Europe*, Sevilla, y en el evento *La noche del apagón*, MACBA, Barcelona.

7. Dirigida por el profesor de Filosofía del Derecho Mariano Maresca, publica entre 1983 y 1984 a un grupo de poetas, quienes más tarde serían conocidos en el contexto de la creación poética en el Estado español como «poesía de la experiencia».

8. Fundada con Joaquín Vázquez en Granada, en 1988, traslada su sede a inicios de los años 90 a Sevilla.

9. Una de las intervenciones del proyecto de arte público *Plus Ultra*, Expo ´92, cuya producción corre a cargo de BNV, llevadas a cabo fuera del espacio de celebración, en las ocho provincias andaluzas, de mayo a octubre de 1992.

10. Publicado en el libro de igual título, que documenta parte de sus textos y obras, editorial ciengramos, Granada, 2013.

11. Tras crear la acción para la fiesta de cumpleaños de un amigo, la realiza en The Kitchen, Nueva York, 1994, en la presentación —por parte de Robin Kahn— de la publicación *Time Capsule*, editada por el colectivo Agencia de viaje —formado por Victoria Gil, Kirby Gookin, Federico Guzmán y Robin Kahn—.

12. Acción sonora emitida por vía telefónica entre Granada y Nueva York. Realizada para la presentación del proyecto *Promotional Copy* de Robin Kahn en Guggenheim Soho, mientras se desarrollaba la invasión de Haití por el ejército norteamericano en 1994.

13. *La isla del copyright* y *Copiacabana*, inspirados en el pensamiento anarco sufí de Hakim Bey, fueron creados por el colectivo Gratis —formado por Victoria Gil, Kirby Gookin, Federico Guzmán y Robin Kahn— en el marco de los proyectos *Puente... de pasaje*, Bilbao, 1995, y *Álem da Água* en el río Guadiana y el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 1996.

14. Como parte de un evento presentado en el Museo Marítimo de Ceuta, en 1997, a cargo de Local Cultura —colectivo formado por Miguel Benlloch, Raimond Chaves, Alonso Gil y Federico Guzmán—, a modo de flotilla de desembarco metafórico a partir de un elemento escultórico común a los miembros del colectivo: una patera.

15. Presentada en el proyecto *Puerto de las artes*, La Rábida (Huelva), 1999. En 2012 la realiza en la Universidad de Concepción, Chile.

16. Realizada en Bienal Big Torino 2002, por invitación del colectivo Cambalache —formado por Carolina Caycedo, Adriana García, Alonso Gil, Federico Guzmán—. El texto, declamado en italiano sobre una traducción de Francesco Cannava, recoge párrafos provenientes del ensayo *Los Libros Plúmbeos del Sacromonte* de Miguel José Hagerty e imágenes de los libros.

17. Programa de la Universidad Internacional de Andalucía producido por BNV de 2000 a 2015; Seminarios Archivo Feminismos postidentitarios: http://ayp.unia.es/indexphp?option=com_content&task=view&id=866&Itemid=129&Itemid=68

18. Seminario dirigido por María José Belbel, Erreakzioa-Reacción y Paul B. Preciado, en Arteleku, San Sebastián, 2005.

19. Presentada en la exposición *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 1998.

20. Presentadas en el Centro de las Artes, Sevilla, 2008; en el centroJosé Guerrero, Granada, 2010; y en Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México, 2012.

21. Presentada en la casa Virgen de los Deseos a partir de la invitación del colectivo Mujeres Creando, La Paz, 2011. A donde asiste, con motivo de la exposición *Principio Potosí* que aborda el concepto de acumulación originaria, como miembro de la Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales (PRPC), de la que es uno de los impulsores y desde la que ejerce oposición militante con respecto a las políticas oficiales de las diferentes administraciones de Sevilla en relación al arte contemporáneo.

22. Presentada en 2012 en *Archivo FX: De economía cero: Intercambios*, Museu Picasso, Barcelona; Centro Cultural de España, Ciudad de México; *Políticas del cuerpo*, sede del Movimiento por la diversidad sexual (MUMS), Santiago de Chile. Y en 2017 en el proyecto *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ*, Centro-Centro, Madrid.

23. Realizada en formato vídeo para presentarla en móvil en el proyecto *Archivo FX: Las espadas*, àngels Barcelona, 2017.

24. Video-acción realizada en 2015 en colaboración con Marcos R. Mota y Mario Kissme (Equipo Palomar), a partir de fragmentos de la *Serranilla VII* del Marqués de Santillana.

25. Formado por Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés, investiga en torno al cruce entre las políticas del cuerpo y las políticas del archivo.

26. *Anarchivo sida*, Tabakalera, Donostia-San Sebastián, 2016. La exposición aborda el VIH/sida no solo como una epidemia médica, sino como un cambio de paradigma visual, afectivo y económico en plena convivencia con la consolidación de las políticas neoliberales y del proceso de globalización.

27. Tras desposeerse de la bata de hospital se viste con un top de plumas, confeccionado por Juan Carlos Rescalvo. Esta misma acción la presenta en el programa de actividades de la exposición *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú*, C3A, Córdoba, 2017.

28. Con motivo de la exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, Sala Atín Aya, Sevilla, 2018, su amigo Juan Vida le propone la edición de un libro que recopile su obra poética y los epigramas; se publica, bajo el mismo título de la exposición, por la Fundación Huerta de san Antonio, Úbeda, 2018.



Movimiento anti-OTAN







Movimiento anti-OTAN





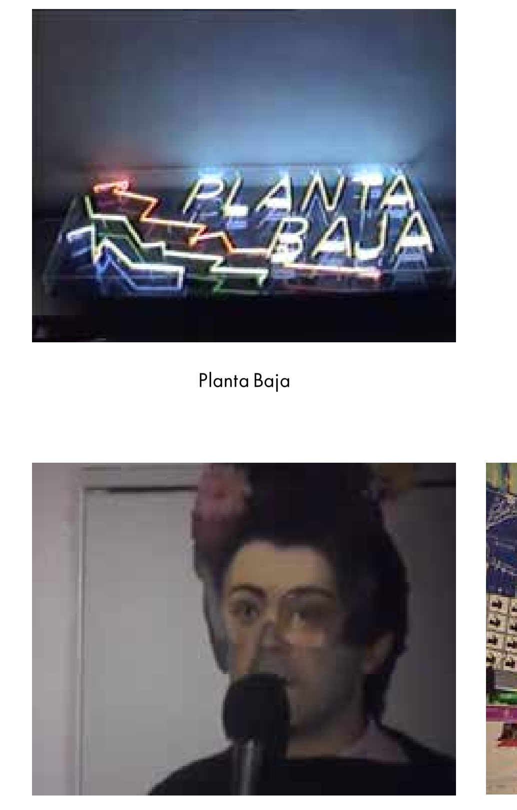
Coordinadora de Frentes de Liberación Homosexual del Estado Español (COFLEE)

¡OTAN NO!, 1986



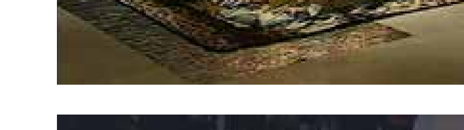



Juventudes Andaluzas Revolucionarias (JAR)



Planta Baja





Tránsito, 1995





Ósmosis. Mi x ti = Zaje, 1997





Inversión, 1998

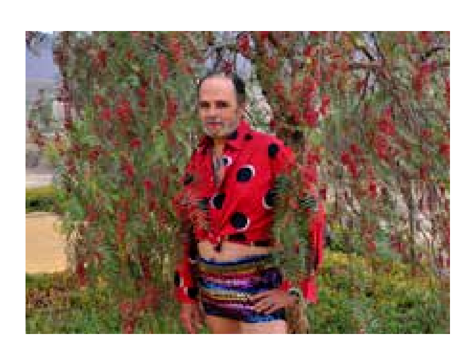




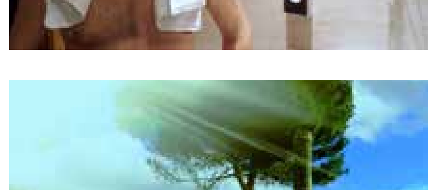
Inmersión, 1996



La braga activista, 2004







Tipotopotropos, 2004-2015

Mapuch Eh!, 1999



51 géneros, 2005







El detective, 2017



Afuera del sexo, 2011

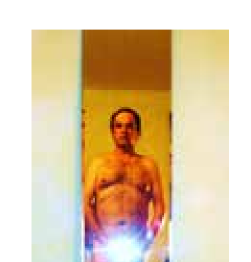
56 géneros, 2010

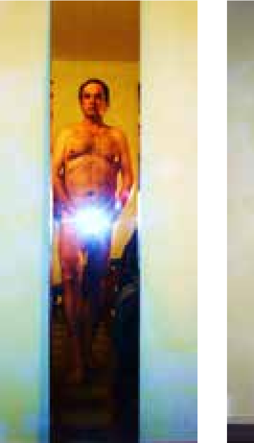




La desaparición del hombre, 2011

La Venus sin cabeza, 2012





Una luz oscura I-II, 2006








DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta, 2017








El fantasma invidente, 2018



Sida da, 1984



El ruido legal es la guerra, 2004

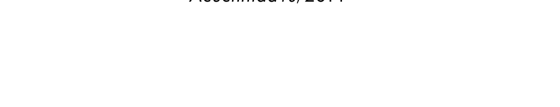




Acuchillad+s, 2014

Cutre Chou, desde 1987...

Estado Roldan, Estado Ladrón. La Virgen del Pilar dice que no, 1994



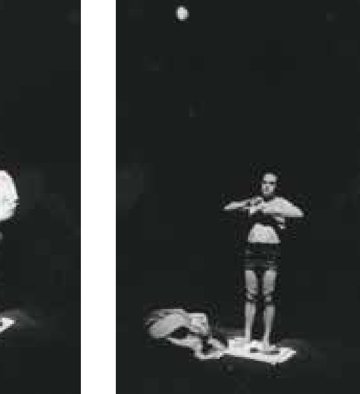

La esfera dorada de James Lee Byars, 1992

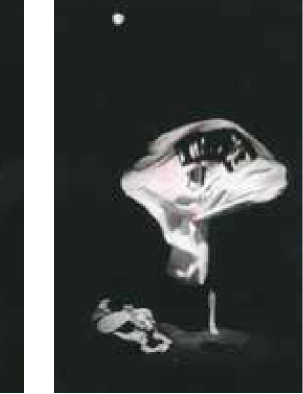
Piedra Palestina, 1993



La intimidad de las esferas, 1993

Galindo Lindogal, 1996






Tengo Tiempo, 1994

Miguel Benlloch's aesthetic and political practice has been challenging normativity ever since the early days of his militancy against the Spanish dictatorship when he was a university student in Granada in the seventies. During that decade and the following one he joined the Andalusian Communist Movement (MCA, for its initials in Spanish),[1] the Young Andalusian Revolutionaries (JAR), from where he led the anti-NATO movement, and the Coordinating Committee of Andalusian Pacifist Organisations (COPA), and went on to help set up the Andalusian Homosexual Liberation Front (FLHA). His activities with all these groups included the creation of poetic and recreational slogans such as 'Ours Certainly Is a World Championship'[2] or 'Whatever Reagan Says, Vote No'.[3] He also played an active role in the city's countercultural agitprop, especially intense at that time, and founded the Planta Baja[4] centre in the years of Spain's transition to democracy. When Miguel sensed that the incipient cultural policies promoted by Spanish institutions wouldn't satisfy citizens' desire for freedom and experimental culture, and that 'a carefree and depoliticised frivolousness' would gradually spread throughout the country, Planta Baja began to welcome experiments by night, promoting the musical avant-garde in Granada (TNT, 091, KGB) and championing groups that were introducing alternative rock.

Overnight, to speak of politics had become a drag, only undertaken by those of us who were infuriated and remained aloof from the pact enforced by the new regime, which now proved to be corrupt. The revolution had fizzled out. ... Increasingly, from the dregs of the collapse ... of what had been termed the revolutionary Left, debates emerged around feminism, ecology, pacifism, policies that shaped everyday lives, that changed our subjectivity and distanced us from a Communism without the life experiences of individuals. We began to explore and to learn what lay behind the word that most people hated; to call ourselves feminists was something we became to see as one of the principles constructing a specific way of being in the world. Words that have been scattered, broadening their meaning, constructing resistance and action in the new times that are approaching. Planta Baja supported the new social movements, staging parties and other activities on its premises. ... These are my memories of Planta Baja with a leftist base on which anything could develop; a spirited place where the spirit became flesh, sometimes only flesh, to create proxemics, a closeness between body spaces, interrelationships, mobile constructions of identity. A borderless territory that shortened distances between its inhabitants, where everyone defended their individual personalities, producing a space of knowledge of the Other, considering us a polymorphous community inhabiting the night.

Miguel Benlloch, 'Sonido ambiente', 2015

Post-punk, New wave, techno and electronic music (The Smiths, The Durutti Column, Tuxedomoon, Cabaret Voltaire) and forerunners in the production of concerts and fanzines (La Visión). The stage, with plays dedicated to marginal lives (*Legionaria*). Exhibitions dedicated to visual artists (Inma Rodríguez and Agustín Parejo School). The circulation of desire and of protest (the festivities organised by the Assembly of Women of Granada in favour of free sexuality, the right to abortion and anti-militarism. The carnivalesque as a critical tactic—the *Sida da* performance by Las Pekinesas[5] based on a libretto written by Benlloch that acidly subverts language to refer to AIDS through sharpness, equivocalities and poetry, making it one of the first artistic actions on the disease to be performed in Spain. Since then, Planta Baja has staged other actions by Miguel, including *El ruido legal es la guerra*, an act against the freedom and deviation represented by the night, a defence of the cultural role Planta Baja played through its successive closures on the grounds of excessive noise, while the noise of wars that cause casualties goes unpunished. And *Acuchillad+s*,[6] an emergency action against the border fence of Melilla and the positioning of blades on the top of the barbed wire.

The action highlights the cruel way in which European governments address the issue of emigration. It describes the events that take place when survivors of the crossing of the Sahara desert face six-meter fences topped with blades to cause greater pain and suffering to those trying to jump them, and the attempts to control the arrival of victims of the destructuration caused by colonial and neocolonial policies in their places of origin, which lead to the exodus of thousands of people. They don't leave because of violence—quite the opposite, the violence is designed to make them leave. The encircling of their confiscated wealth is replicated in the fences erected by the brutality of capitalism.

Miguel Benlloch, 'Acuchillad+s', 2013

All sorts of people visited Planta Baja, from all sorts of young milieux, the world of design, plastic artists, philosophers and poets; among the latter, those gathered around the publication titled *Olvidos de Granada*[7] with whom Miguel had ties of friendship. This journal published his article 'Placeres prohibidos' (the title of which stems from the book by Luis Cernuda) where he took a stance on the codification of the sex lives and affects of individuals by state control, on the mechanisms of power that don't only operate through ideology but through the dominance over bodies.

This is the context in which Cutre Chou and their burlesque parodies of political events of the moment emerged, created by Miguel and other colleagues from the MCA-JAR for the El meneillo stand set up by the party during the Corpus Christi festivities in Granada to meet their expenses. Their performances at the Cutre, as they called it, also marked the origin of their performative activity—integrated in the vague, varied, playful, unbecoming, migrant, illegal, non-identified, diluted and conjugated body, and practiced 'before' the feminist theoretical discourses that articulate the queer paradigm and the performative twist in contemporary art, surmounting gender politics because, once familiar with the theory, Benlloch transcends it in new twists, just as the dervish transcends himself in a continuous circle, as suggested by his work *Giróvago*.

Cutre Chou expressed the break with the maximalisms of revolutionary certainties and the opening up to new struggles such as feminism and free sexuality that placed our own lives at the heart of social change.

The combination of varied forms of what has been understood as popular culture in song, drama, genre comedy, soap opera, trite verse, variety shows, trans shows in gay bars in the late seventies, and political conceptions that aren't drafted as pamphlets but as juxtapositions of images that operate as actions, all interwoven to trigger laughter through a kaleidoscope of continuous images that lead spectators to involve themselves in events through amazement: all this is what the cutre stands for.

Miguel Benlloch, '¡¡Larga vida al Cutre Chou!!', 2009

Estado Roldán, Estado Ladrón. La Virgen del Pilar dice que no is the last of many acts that Miguel performed in the Cutre, where he resorted to word plays and permutations: Estado Ladran, Estado Roldán, Estodo Roldán, Estodo Ladrón, Estado Ladrón [the puns here consist in the meanings of *estado*, 'state', *ladran*, 'they bark', Roldán (former chief of the Spanish Civil Guard sentenced to prison for corruption), *estodo*, 'everyone is', and *ladrón*, 'thief']. This example shows that his creative practice derives mainly from his critical and irreverent stance before the sociopolitical reality of his time and his environment. Two years later, in his first solo exhibition entitled *ReversiblelbisreveR*, he returned to poetic satire in the action that bore the same title; through circular movements, repeated in other works and actions, he sought to vex reality and generate a ripple that would disseminate critical thinking. In the aforesaid exhibition he screened *Galindo Lindogal*, a digital work whose changes in shape and colour turn the party into a tale of terror.

This brief genealogy of Benlloch's practice isn't complete without the creation of BNV producciones,[8] a cultural company he co-founded and which, after the disappointment caused by the agreement pacts, became the space where he developed his militant activity in the sociocultural sphere and in performative movements. In this framework and in that of the *Plus Ultra* project he met James Lee Byars, who had travelled to Granada to make *La esfera dorada*.[9] Miguel was inspired by the emanation of this artist's universe, which drew him to an idea of art as a language of transformation and knowledge of the world, designed to reveal hidden realities, placing it in the field of 'the sacrilegious, in what may be understood as out of place in order to interrogate the norm'. Byars determined that it be introduced in the spherical space, in fullness and emptiness, and deliver the ballad by María de la O. After the days spent learning the process of construction of the sphere and the performative act, the poignancy of which touched Benlloch as did Byars's mobile mark (its transfer), he deeply realised that 'everything that exists can be challenged', and began to combine the strength of the sign with its denial, tracing and retracing, erasing and writing, the Cutre Chou parody, political action and himself, as he wrote in the essay entitled 'Acaeció en Granada'.[10] The second part of the text relates the tragic outcome of the progression of the sphere, the origin of *O donde habite el olvido*, an action that paid tribute to James Lee Byars and a video whose images express what Miguel had written, almost as a prediction, for the catalogue that documented *La esfera dorada*. Although Byars offered his work to the city, it was eventually destroyed and the pieces of rubble 'were tossed into the Víznar ravine, the grave of all that is and was in the town of La Vega', save for a piece that Miguel retrieved and kept.

Perfection moves away from the beloved city; to feel its heart is more like a dream, a vague idea that vanishes amidst the impotence entailed by the search for perfection. Inhabited by history, paradise flees from reality through time, the builder of space.

We are dwellers of a city born from another culture, banished by force of submission and suffering. And yet, its memory persists in the city, in the sublime constructions made by those who crossed the Strait.

Granada is a vacant Arab heart which we have never loved enough, because the new order born after the expulsion considered it a stranger, an enemy. Those who made the city don't live in it. We're not their heirs. Only builders of oblivion.

Destroyers.

Miguel Benlloch, 'Granada', 1992

The trace left by Byars is translated in two works in which life becomes action and action becomes life: *La intimidad de las esferas* (twelve clay spheres inside which we find the photo of the person for whom the sphere was modelled in her presence) and *Tengo tiempo*.[11]

Action on the body as a container of time in transformation and connection with the exterior. Absorption of time in spaces. The body as a cultural object, using clothes as a rite and revealing the permeability of thought to the outside world; like a continuous sheddable skin it takes back to new presents stored in the memory of individuals and their surroundings. *Tengo tiempo* responds to the continuous future spoken in the present, halfway between choice and arbitrariness. The lack of definition regarding sex and gender and their relationship with the spiritual.

Miguel Benlloch, 'Tengo tiempo', 1994

An action or complete statement of 'the personal is political', that initiates the reflection on the construction of a fixed identity; an affirmation of the need to disclose what is hidden; a concern not to be seen from the binary paradigm of the sexuality that establishes normative identities. In a silent mantra, in the intimate ritual of undressing you, Miguel tells us who he was, who he is, starting from the layers of clothing that have dressed and covered him.

Tengo tiempo was followed by three actions—*Canario*,[12] *Tránsito*, *Inmersión*—all three, the result of invitations to take part in projects such as *Promotional Copy*, *La isla del copyright* and *Copiacabana*.[13] These actions heralded aesthetic paradigms based on collaborative work and on new ways of operating in the field of art and of understanding authorship. Navigating through notions of private property in Western culture and interrogating the concepts of 'original' and 'copy', and other regulations.

Caterpillars fly in Lacandon Jungle; a chrysalis is transformed and reborn as a butterfly. Our desires grow in chaos.

Transition is always established from the body; it's subsequent to appearance and previous to disappearance; it's the sphere of influence.

Crossings create multiplicity, the existence of diversity, the possibility of transformation, the shaping of transitable knowledge.

I conceive the action entitled *Tránsito* as a presence that emerges at a given moment; I try to express my individuality and its influences, my concern regarding the limits of masculine and feminine, legal and illegal, etc. My head is hidden under a black woollen cap, covered by a yellow neck-warmer filled with badges that shine at a distance and yet, close up, speak of ideas that have gradually shaped me.

Dressed as others, I speak about myself and trace a physical path towards a place where I can leave the mark of my journey: a recorded tape that falls from my mouth before I disappear, not into death but into memory.

Miguel Benlloch, 'Tránsito', 1995

For the *Almadraba* project, that addresses the theme of immigration in the border space of the Strait of Gibraltar, he created *Ósmosis*,[14] a work made up of different elements. Starting from the invitation Miguel sent to different artists who had previously united their gaze on the corners and conflicts separating the continents of Africa and Europe, the micro-exhibition *La mirada de los demás forma parte del conocimiento global de nosotros mismos* (a title taken from Juan Goytisolo) took shape inside and around a small boat lined with silver paper. The artists were also asked to contribute three musical pieces to create a sound track for the dance-performance entitled *Mi x ti = (zaje)*. Dressed in a mirrored costume, which from then on would appear repeatedly in many of his actions, he twisted to the festive rhythm of the sound remix on a circular mirror, emitting reflections and flashes of light, signalling that reality is the trail left on the crossing of individuals.

Mapuch ¡EH¡[15] is another of the actions conceived in the light of the invitation to take part in a specific context, in this case, an event organised at the Dock of the Caravels, a place associated with the voyages of Christopher Columbus.

Mapuche culture gradually lost its vast territory after the politics of siege enforced by the Spanish crown and the great extermination expeditions that followed the independence of Argentina. Thanatopolitical practices exerted by states.

The use of the Mapudungun language and of the musical pieces of *Kultrum* celebrate an act of recognition and reencounter with living tongues and languages of pre-Columbian origin that form a part of the everyday lives of thousands of people. Some of these are currently endangered languages and others are marginalised and unprotected by the nation states of Latin America, that in most cases use Spanish as their only official language.

Miguel Benlloch, 'Mapuch ¡EH!', 1999

Miguel Benlloch's career was governed by critical hedonism, by a transition from outer to inner and vice versa, by an osmosis that generated reflection in multiple directions, and by erraticism. Most of his actions and performances originated in connection with people, affections, resistances, conflicts, moments, bonds or experiences, questioning his position as an artist. Another example of this is the action entitled *Plúmbea*,[16] a disquisition on the images we should project, because 'a single truth generates violence'.

This way of proceeding, both chosen and found, led him to set up a collaboration with a number of friends, activists, artists, researchers, curators and DJs on a number of projects—those already mentioned and others—and in conferences and seminars. In this sense, we should highlight his work as a producer and coordinator of seminars on feminism organised by UNIA arteypensamiento.[17] In *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas*[18] he presented *51 géneros*, the first in a series of festive and discursive actions that focused on radical issues in the theoretical debate on gender, pre-announced in *Inversión*.[19] Benlloch developed a discourse on multiple and mutable identities executing a series of acts that, in *54 géneros*, *56 géneros* and *58 géneros*,[20] he extended and varied according to the political, social and cultural context in which he presented them and according to his years.

This action and research take their names from the life he has lived. He doesn't speak of a multiplicity of genders but of a diversity of identities, describing a break shared by many other lives not defined by gender, proposing a path that will lead to the dissolving of binary codes expressed by the domination or supremacy of a masculine over a feminine way of life. Challenging the oppressive obligations of a masculinity still characterised by privileges, and based on compulsory responses to that prefixed role that is restrictive and prevents being with others. From that other place on the other side we may identify with trans and blur the boundaries of a binary conception.

Miguel Benlloch, '51 géneros', 2005

This discourse is triggered and contextualised in *Afuera del sexo*.[21] It adopts the format of a lecture-action in *El detective*,[22] which takes its title from the film Miguel saw as a teenager starring Frank Sinatra that portrayed homosexuality as a crime. In this performance he introduced new autobiographical and sociopolitical narratives in order to continue to invoke and celebrate dysnormative bodies, interrogating 'the normalising and egalitarian gay movement that doesn't pervade the newly constructed homo-hetero identities and therefore doesn't try to render a new subject.'

Afuera del sexo is set in a territory prior to separation to help us rethink ourselves as human beings, to try and acquire tools that won't be used by some to subdue others or break subjects' ties to a power that addresses them from separation.

In the *Afuera del sexo* action I included excerpts from *Soldadito boliviano* by a Spanish anti-Francoist singer and song-writer who put music to our first rebellion against the dictator. The song referred to events that had taken place in Bolivia and is one of the sounds that has remained in my political memory of the years when Bolivia was also under the fierce dictatorship of the first Banzer government. I also dared to use other signs of Bolivian identity to reveal that our lives are always immersed in political structures that we haven't created and yet are inculcated in us by power as if they truly were a part of our essence. I speak of them as I could have done starting from traits of Spanish identity, expressing the same love towards what could be understood as our own, and the same lack of identification with the concept of a fatherland of our own, of any fatherland—a term linked to father, to the unquestionable authority of those who place themselves over and above others and who I question.

Miguel Benlloch, 'Afuera del sexo', 2011

A body open to trans, like a mobile body capable of liberating us from the affliction produced by the role that disguises and misinterprets us. A trans body revealed and rebelled like a dissolving device, like a body in transition. A decivilised body that speaks from overpopulated minorities. Dysfunctional bodies according to the rule that excludes those bodies that exceed binary divisions. Millions of crippled, dysnormative bodies situated on the margins. Bodies in poverty, expelled from the neo-liberal consumer system. Bodies with no income, non-profitable bodies, living bodies in the action.

Miguel Benlloch, 'El detective', 2012

Other actions like *El florete en la floresta*[23] are characterised by a light-hearted atmosphere that denounces the violence of neo-liberalism. In *Serranillas de Lucainena*,[24] this atmosphere has the quality of a variety show, like Cutre Chou. On occasion of the closing festivities of *Ladyfest Sur* and of the seminar *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios* organised by arteypensamiento, Benlloch presented the actions entitled *¿Cuáles son…?* and *Desidentifícate*, provocative dances designed to displace the imaginary concerning the locus of desire as a form of destruction of binary identity.

Agenciamientos contra-neoliberales: coaliciones micro-políticas desde el sida, the last seminar, supervised by Equipo re,[25] marked the beginning of Benlloch's regular collaborations with this research group and of his participation in several of their conferences and exhibitions. In one of the latter[26] he presented *DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta*.[27]

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta is a report on the sick report, an action on the reversibility of pain, the sick body as synecdoche of the world pained by poisonous capital. Singing as a form of communication, as a state of the soul, challenging the perfection of the healthy body conceived as a commodity.

The sick body is like all bodies—a body in transition, contradictory, open to a new knowledge of itself and of the limits of vital order and disorder, stigmatising and comforting.

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta is also an action of acknowledgement of the public health needed to enable the creation of spaces of hope before the murky business of multinational pharmaceutical companies.

Sickness as a life lived.

Miguel Benlloch, 'DERERUMNATURA', 2016

This action was followed by his last, *El fantasma invidente*, presented on occasion of the opening of the *Cuerpo conjugado* show. Dressed in symbolic clothes, he embarked on an emotional journey through the works, documents, memories and affections unfolded in the exhibition.

Miguel Benlloch's actions are examples of creation generated in the light of the collective and of the vitality of the sociopolitical and artistic groups with which he collaborated, in whatever form. Along these lines, they are also a resistance to the capitalism that—to paraphrase Fredric Jameson—systematically dissolves the fabric of all social groups without exception, and consequently

questions the aesthetic production and linguistic invention that originate in group life.

At the same time, Miguel produced a series of works—writings, collages, silkscreen prints and photographs or digital images—that didn't derive from specific collaborations. These included *Bandera tranxesual*, which represents awareness of passing through identity as a degenerative action to elude gender, and a question 'on identity colours that begin to dance'. And *La Venus sin cabeza, La desaparición del hombre, Una luz oscura I-II.* Using photography, he assembled micro-stories in which he himself played the leading role in the guise of a wide range of characters and situations that started from a poetics of the 'commonplace' pervaded by the 'political'; a poetics pervaded by both gender discourses and popular culture, without excluding wit, liveliness or irreverence. An entire series of photographs that the artist encompassed in what he called *Tipotopotropos*. Under the name *Alboroques* he assembled the self-portraits he made with friends as gift exchanges.

His poetic activity began in the seventies with his first loves; it continued parallel to the presence of the verb in his actions, and was expanded in *Epigramas contra la guerra*,[28] in which he delved into language to express his opposition or to point to affects through words furnished with different compositions: Iraq, Bosnia, Algeria, Chechnya, Ruanda, Congo, Sahara, Mediterranean, Refugees, Syria, Palestine, etc. The struggle for freedom of the Palestine people, besides being present in his collection of poems, appears in the graphic work entitled *Piedra Palestina*.

Epigramas contra la guerra is a series of poems that suggest the visualisation of propositions within the terms used to stigmatise a given territory in conflict.

War coexists with our biographies and, in essence, expresses the attempts made by capital to destructure the lives of people in those territories where it has strategic control interests.

My experience of war comes from an orality produced by a nearby environment that experienced the Civil War and the pacifist militancy of the anti-NATO movements.

War isn't an exceptional event—the succession of local conflicts responds to the creation of global policies designed from an imperial conception.

Miguel Benlloch, 'Epigramas contra la guerra', 1996

Benlloch first turned his hand to journalistic writing in the eighties when he published a series of articles in *Diario de Granada* that critically charted territories in the sociocultural reality of the period, in the reality of homosexuality too, that are still valid today: 'Consejo de guerra al placer', 'El doble caso del general Kiessling' or '28 de febrero: cinco años después'. The spirit of these brief essays is subsequently found in a group of texts written from 2000 onwards, in which he combined criticism, biographic notes and inventiveness: '¡¡Larga vida al Cutre Chou!!', 'Plúmbea', 'Pregón de la feria de Loja', 'Era 1987', 'Tránsito de lo sagrado y lo profano', 'Mirar de frente. Los primeros movimientos homosexuales', et cetera.

Over the last four decades, the activism, performances and works by Miguel Benlloch have disseminated and elaborated on the discourses that break binary divisions and debate hetero-centred categories imposed by dominant cultural codes, contributing to the erosion of historical constructions and fixed, hermetic identities based on dual patterns of behaviour: masculine/feminine, active/passive, productive/unproductive, love/desire, sickness/health, colonial/decolonial ... And they still represent processes that favour the advance of artistic, transgressive and political discourses.

In keeping with the nature of his practice, the *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* exhibition takes the form of different stories connected by a scenery device. The works and audiovisual documents of the actions are surrounded by agitprop and research graphic material from the different struggles and conflicts that inspired his activity, and the history he experienced with others, which triggered his artistic practice.

MAR VILLAESPESA / JOAQUÍN VÁZQUEZ

Text published in the leaflet accompanying the exhibition entitled *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* inaugurated at Sala Atín Aya, Institute of Arts and Culture of Seville (ICAS, for its initials in Spanish) in February 2018. Revised when the exhibition opened at CentroCentro, where the Miguel Benlloch Archive was presented for the first time.

1. Miguel Benlloch belonged to the initial MCA group in Granada, together with his friends María José Belbel, Matilde Córdoba and Joaquín Vázquez, among others, with whom he constructed an idea of militancy based on affections.

2. This slogan, playing on double meanings in reference to the celebration of the World Cup in Spain in 1982, was disseminated by the Coordinating Committee of the Spanish Homosexual Liberation Fronts.

3. Almost thirty years later, in 2013, another play on words provided the title of the action '¿N-OTAN que no les queremos?' (literally, 'Do they N-OTICE that we don't want them?', a play on the words *notan*, 'they note', and *OTAN*, NATO) he performed at the Provincial Government of Granada on occasion of the presentation of *Miguel Benlloch. Acaeció en Granada*. During the action he read the text 'Era 1987' that described his expulsion from that administration where he was working in the arts section at the time of his anti-NATO militancy.

4. In 1983, together with Juan Antonio Peinado and Marino Martín. The text 'Sonido ambiente' from his book *Planta Baja 1983-1993*, published in 2015 by editorial Ciengramos, describes his experiences during these years.

5. An informal group composed of Miguel Benlloch, Juan Antonio Boix and Tomás Navarro, although *Sida da* featured Navarro, Benlloch and Rafa Villegas.

6. This action was performed one year later, in 2014, at the 16th Zemos98 Festival, *Remapping Europe*, Seville, and during the *La nit de l'apagada* event staged at the Museo d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) in Barcelona.

7. Directed by Mariano Maresca, lecturer in Philosophy of Law, between the years 1983 and 1984 the magazine published the works of a group of poets whose writings would subsequently be known in the context of poetic creation in Spain as 'poetry of experience'.

8. Founded with Joaquín Vázquez in Granada in 1988, in the early nineties the company moved its headquarters to Seville.

9. This was one of the interventions made in the framework of the public art project *Plus Ultra*, produced by BNV during the Expo '92 World Fair and presented outside the main venue, in the eight Andalusian provinces, between the months of May and October of 1992.

10. In the book of the same title that documented some of his texts and works, published by editorial Ciengramos in 2013.

11. After he created his first action for a friend's birthday party, in 1994 he performed *Tengo tiempo* in The Kitchen, New York, during Robin Kahn's presentation of *Time Capsule*, published by the Agencia de viaje collective formed by Victoria Gil, Kirby Gookin, Federico Guzmán and Robin Kahn.

12. A sound action recorded by phone between Granada and New York, created for the *Promotional Copy* project presented by Robin Kahn at Guggenheim SoHo, while the American army was invading Haiti in 1994.

13. *La isla del copyright* and *Copiacabana*, inspired by the Sufic anarchist thought of Hakim Bey, were created by the Gratis collective (formed by Victoria Gil, Kirby Gookin, Federico Guzmán and Robin Kahn) in the context of the projects *Puente... de pasaje*, Bilbao, 1995, and *Álem da Água* on the River Guadiana and in the Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) of Badajoz in 1996.

14. As a part of an event presented at the Maritime Museum of Ceuta in 1997 by Local Cultura group, formed by Miguel Benlloch, Raimond Chaves, Alonso Gil and Federico Guzmán, as a metaphorical landing flotilla starting from a sculptural element common to the members of the group: a small boat.

15. Presented within the *Puerto de las artes* project in La Rábida (Huelva) in 1999. In 2012 the action was repeated at Conception University in Chile.

16. Carried out at the Bienal Big Torino in 2002, invited by the Cambalache collective, whose members were Carolina Caycedo, Adriana García, Alonso Gil and Federico Guzmán. The text, recited in Italian based on a translation by Francesco Cannava, contains paragraphs from Miguel José Hagerty's essay *Los libros plúmbeos del Sacromonte* and pictures from the books.

17. Post-Identity Feminisms Archive Seminars, a programme promoted by the International University of Andalusia (UNIA, for its initials in Spanish) produced by BNV between 2000 and 2015. Available at http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=866&Itemid=129&Itemid=68

18. A seminar directed by María José Belbel, Erreakzioa-Reacción and Paul B. Preciado at Arteleku, San Sebastian, in 2005.

19. Presented in the framework of the exhibition entitled *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo* held at Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastian, in 1998.

20. Performances staged, respectively, at Centro de las Artes, Seville, in 2008, Centro José Guerrero, Granada, in 2010, and Ex Teresa Arte Actual, Mexico City, in 2012.

21. Presented at Virgen de los Deseos cultural space on the invitation of Mujeres Creando collective in La Paz, Bolivia, in 2011. Miguel visited the space on occasion of the *Principio Potosí* exhibition that addressed the concept of primary accumulation, as a member and promoter of the Platform for Reflection on Cultural Policies (PRPC, for its initials in Spanish), from where he exercised militant opposition to the official policies of the different administrations in Seville on contemporary art.

22. Presented in 2012 in the framework of the *Archivo FX: De economía cero: Intercambios* project hosted at Museu Picasso in Barcelona, the Spanish Cultural Centre in Mexico, and of *Políticas del cuerpo*, presented at the Movement for Sexual Diversity (MUMS) centre in Santiago de Chile, also in 2012. More recently, it was staged within the *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ* project presented at Centro-Centro in Madrid in 2017.

23. Performed on video to be presented on mobile phones within the *Archivo FX: Las espadas* project, hosted at Àngels Barcelona gallery, Barcelona, in 2017.

24. Video-action performed in 2015 in collaboration with Marcos R. Mota and Mario Kissme (El Palomar), starting from excerpts from the poem entitled *Serranilla VII* by the Marquis of Santillana.

25. Formed by Aimar Arriola, Nancy Garín and Linda Valdés, the group explores the intersections between policies of the body and archive policies.

26. *Anarchivo sida*, Tabakalera, Centro de Cultura Contemporánea, San Sebastian, 2016. The exhibition focused on HIV/AIDS not only as a medical epidemic but also as a change of visual, affective and economic paradigm at a time when neo-liberal policies and the globalisation process were being consolidated.

27. After removing his hospital gown he dressed up in a feathered top made by Juan Carlos Rescalvo. This same action was presented within the activity programme in relation to the exhibition entitled *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú* held at C3A, Cordoba, in 2017.

28. On occasion of the *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* exhibition held at Sala Atín Aya in Seville in 2018, his friend Juan Vida suggested he compiled a book of his poems and epigrams. The volume, under the same title as the exhibition, would be published by Fundación Huerta de san Antonio (FHsA non-profit organisation in Úbeda).











58 géneros, 2012










MIGUEL BENLLOCH MARÍN
(Loja 1954 — Sevilla 2018)
Performancero, poeta,
activista político y cultural.

En las décadas de 1970 y 1980 milita en el Movimiento Comunista e impulsa la creación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA) y los movimientos anti-OTAN. En 1983 funda, junto a Juan Antonio Peinado y Marino Martín, la sala Planta Baja en Granada. De 1986 a 1994 forma parte del grupo CUTRE CHOU participando en sus espectáculos de cabaret puntuales. Es miembro fundador de BNV producciones en 1988. De 2001 a 2015 coordina y produce el programa UNIA arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía. En 2006 impulsa la creación de la Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales (PRPC), Sevilla.

Sus *performances* se han presentado, entre otros espacios, en The Kitchen, Nueva York; Arteleku, Donostia-San Sebastián; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Museu D'Art Contemporani de Barcelona; Museu Picasso, Barcelona; Ex Teresa, Ciudad de México; Virgen de los Deseos (La casa de Mujeres Creando), La Paz; Tabakalera, Donostia-San Sebastián; Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba; Sala Atín Aya, ICAS, Sevilla; CentroCentro, Madrid.

Una selección de sus textos y obras visuales se recoge en la publicación *Miguel Benlloch. Acaeció en Granada*, Ciengramos, TRN-Laboratorio transfronterizo, Granada, 2013; y una antología de sus poemas en *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, colección JuanCaballos de poesía, editorial Fundación Huerta de san Antonio, Úbeda, 2018.

MIGUEL BENLLOCH MARÍN
(Loja 1954 — Seville 2018)
Performance artist, poet,
political and cultural activist.

During the seventies and eighties Miguel Benlloch was a militant member of the Communist Movement and a driving force behind the creation of the Andalusian Homosexual Liberation Front (FLHA) and the anti-NATO movements. In 1983, together with Juan Antonio Peinado and Marino Martín, he opened the Planta Baja bar in Granada. Between 1986 and 1994 he was a member of the CUTRE CHOU group and took part in the cabaret shows they presented from time to time. A co-founder of BNV Producciones in 1988, between 2001 and 2015 he produced and coordinated the arteypensamiento programme created by the International University of Andalusia (UNIA).

In 2006 he promoted the creation of the Platform for Reflection on Cultural Policies (PRPC), Seville.

Performances of his have been staged at The Kitchen, New York, Arteleku, San Sebastian, Centro de Arte Contemporáneo de Andalucía, Seville, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona and Museu Picasso, Barcelona, Ex Teresa, Mexico City, Museo Nacional de Arte and Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Tabakalera, San Sebastian, Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Cordoba, and CentroCentro, Madrid, among other spaces.

A selection of his texts and visual works appeared in the compilation *It Took Place in Granada* published by ciengramos in Granada in 2013, and an anthology of his poems was published in *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* by Fundación Huerta de san Antonio in Úbeda in 2018.





MIGUEL BENLLOCH.
CUERPO CONJUGADO
CONJUGATED BODY

14.06 — 06.10.2019

Organiza y produce / Coordination and Production: CentroCentro

Comisariado / Curated by: Mar Villaespesa, Joaquín Vázquez (BNV Producciones)

Diseño, edición y administración archivo-web Miguel Benlloch / Design, Edition and Management Archive-Web Miguel Benlloch: Charo Romero Donaire, Inmaculada Salinas

Diseño expositivo / Museographic Design: Isaías Griñolo

Mobiliario expositivo / Museographic Furniture: Lioch Carpinteros

Montaje / Setting Up: Tema

Montaje audiovisual / Audiovisual Display: Salas

Iluminación / Lighting: Intervento

Seguro / Insurance: Hiscox

Diseño gráfico / Graphic Design: Hermanos Berenguer

Traducciones / Translations: Josephine Watson

Producción gráfica / Graphic Production: Boomerang Graphics / Sundisa

Fotomecánica / Prepress: La Troupe

Impresión / Printing: Comeco

Con la participación / With the Participation: Programa de Artes Visuales Contemporáneas del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).





Créditos fotográficos / Photographic Credits:
Javier Andrada: Inmersión, *El fantasma invidente*; Miquel Bargalló: *La esfera dorada de James Lee Byars*; Mauri Campaña: *54 géneros*; Mariló Fernández: *56 géneros*; Robin Kahn: *Tengo tiempo*; José Ramón López: *El fantasma invidente*; Oliver Ludwing: *58 géneros*; Gonzalo Sáenz de Santamaría Poullet: *El ruido legal es la guerra*, *La braga activista*; Juan Antonio Peinado: *Tipotopotropo* (San Sebastián); Equipo Palomar: *Tipotopotropo* (Falsa Pimienta).

Agradecimientos / Acknowledgements:

El equipo de CentroCentro y l+s comisari+s de la exposición quieren expresar su especial agradecimiento al Archivo Miguel Benlloch, a la Familia Benlloch Marín, a Manuel Benlloch González y al Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), así como a las siguientes personas e instituciones: / CentroCentro's team and the curators of the exhibition would like to express their particular gratitude to the Miguel Benlloch Archive, the Benlloch Marín family, Manuel Benlloch González and the Institute for Culture and Arts of Seville (ICAS), as well as to the following people and institutions:

Margarita Aizpuru, Jesús Alcaide, Tete Álvarez, Javier Andrada, Aimar Arriola, Santi Barber, Miquel Bargalló, Cecilia Barriga, María José Belbel Bullejos, Pep Benlloch, María Benlloch González, Alberto Berzosa, Chema Blanco, Juan Antonio Boix, Andrés Cabrera, Dulce Cáceres, Mauri Campaña, Carlos Canal, María Antonia Caro, Hugo Carretero, Lourdes Castillo, Esperanza de Castro, Carolina Caycedo, Óscar Clemente, Antonio Collados, Amada Córdoba, Matilde Córdoba, José Luis Chacón, Tamara Díaz Bringas, Nuria Enguita, Santiago Eraso, Mariló Fernández, Juan Ferreras, Juanjo Fuentes, Antonio Gaglino, Gracia Gámez, Adriana García, Angustias García, Nancy Garín, Patricia Garzón, María Genis, Alonso Gil, Victoria Gil Lavado, Kirby Gookin, Manuel Griñolo, Maribel Guijarro, Federico Guzmán, Juande Jarillo, Luis Jarillo, Benito Jiménez, Pedro Jiménez, Jeff Kahn, Robin Kahn, José María Larrondo, Fernando López, José Ramón López, Javier López Gijón, Manuel López Serrato, Oliver Ludwing, Rafa Marcos, Txema Martín, Marino Martín, Mikel Martín, Luis Martínez Montiel, Juan Meca, Luis Méndez, Samuel Mestre, Tomás Navarro, Berta Orellana, Mario Páez, Mac de Paz, Cristina Pancorbo, Juan Antonio Peinado, Alicia Pinteño Granados, Diego del Pozo, Manuel Prados Sánchez, Paul B. Preciado, Ana Ramírez, Laurence Rassel, Esther Regueira, Juan Carlos Rescalvo, Rosa Reitsamer, Ángel del Río, Loli Rodríguez, Misael Rodríguez, Olivia Rodríguez, José Carlos Roldán, Feli Romero, Pedro G. Romero, Pepa Rubio, Julián Ruesga, Gonzalo Sáenz de Santamaría Poullet, Alfonso Salazar, Juanma Sánchez García, José Sánchez Montes, Pepe Sánchez Prieto, José María Sánchez Rodrigo, Pedro Sánchez Rodrigo, Yvan Schreck, Soledad Sevilla, Carmen F. Sigler, Lucas Tello, Terre Thaemlitz, José Luis Tirado, José Ángel Toirac, Gracia Trujillo, Josune Urrutia, Linda Valdés, Laura Vallés, Araceli Vázquez, Juan Fernando Vázquez, Pablo Vázquez, Juan Vida, Fefa Vila, Rafa Villegas, Christian M. Walter.

Acción en Red, Andalucía; Archivo EHGAM, Euskadi; Asociación Incensarios de Loja; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba; CICUS-Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla; Equipo Palomar; Editorial Concreta; Equipo re; Fundación Huerta de San Antonio; LaFundició, Barcelona; Loja Televisión; Mordisco; Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales (PRPC); Priscila Loria Design; Tabakalera, Donostia-San Sebastián; Zemos98.

Y agradecer a Alejandro del Pino sus observaciones para la elaboración de la web Miguel Benlloch. / We would also like to thank Alejandro del Pino for his observations for the purpose of creating the Miguel Benlloch website.



Plaza Cibeles, 1
28014 Madrid
www.centrocentro.org